

Discos

Cuatro esquinas del cante flamenco actual

Entre la guitarra de Enrique de Melchor y los cantes gitanos de Terremoto de Jerez, otros dos discos entre lo clásico y lo moderno del flamenco actual, como son, por un lado, los cantes cordobeses de Fosforito, y por otro, el *Macama jonda* de José Heredia Maya, este último a mitad de camino entre lo árabe y lo andaluz. Cuatro ejemplos de variedad y hondura en otros tantos *longs-plays*, que abarcan cuatro de las innumerables esquinas del pozo sin fondo del cante popular andaluz.

El duende jerezano

ÁNGEL FERNÁNDEZ CABALLERO

HOMENAJE A TERREMOTO DE JEREZ

'Cantaors': Terremoto de Jerez, Diamante Negro, El Borrico, Sordera, Romerito, Sernita. Guitarrista: Manuel Morao. Paco de Antequera, Paco Cepero. Hispavox 157001. Madrid, 1983.

Esta grabación en dos volúmenes nos trae el cante sin par de Fernando Fernández Monje, Terremoto de Jerez, un *cantaor* prematuramente desaparecido en septiembre de 1981, cuando tenía 47 años. Gitano de Jerez, fue fundamentalmente un intérprete privilegiado de los estilos más característicos de los intérpretes de su raza: bulerías, *seguiriyas*, soleares, bulerías por *soleá*, tientos y tangos, fandangos.

Son los *palos* que ahora podemos escuchar en esta reedición de viejas grabaciones suyas. Maestro en todos ellos, el disco / casete nos da la talla de un *cantaor* sensacional, que crece a medida que le escuchamos más y más. Como ocurre muchas veces con los artistas flamencos, apenas muerto la figura de Terremoto se agiganta y confirma lo que muchos sabíamos desde hace ya tiempo, es decir, que Fernando, Terremoto, era un auténtico genio de este arte, cuyo nombre habrá que entroncar directamente con los de Silverio y Mellizo, Torre y Chacón, Aurelio y Caracol. La reedición de su cante, pues, es oportuna y debiera extenderse a otros nombres, pues es la única forma de que el arte de los grandes desaparecidos siga al alcance de los viejos aficionados y de los más jóvenes que acaso no llegaron a escucharlos en vida.

De Terremoto, ¿qué voy a decir a estas alturas? Desde luego que era el *cantaor* con más duende de las últimas décadas. Su cante era distinto hasta en la forma de vocalizar. Tenía un *jay!*, una forma de queja desolada que hacía daño. Es ese cante que duele, que hiera hasta decir basta, hasta pedir una tregua, porque, como dicen ellos, los gitanos, no se puede aguantar más. Éste es el cante *jondo*, el de los *soníos* negros, el mejor cante de siempre. Un solo tercio por *seguiriyas* de Fernando, Terremoto, podía hacer levantar del asiento al más ajeno, y ni siquiera la frialdad distanciadora de la grabación mata esa capacidad de comunicación y arrastre que su cante —"ráfaga alucinadamente sonora", dice Ríos Ruiz— tiene.

La grabación, concebida como homenaje al *cantaor* desaparecido, tiene el acierto de incluir algunos cantes de compañeros y parientes que se movían en el entorno de Fernando. Todos ellos, artistas de calidad, rayan a una altura digna del homenajeado, y como interpretan los mismos estilos de la gitaneña jerezana que Terremoto, el todo es un conjunto homogéneo y armónico. Brilla sobre todo esta unidad en la increíble *Fiesta en el barrio de Santiago*, final en que in-

tervienen todos los *cantaors* para darnos la que es seguramente la mejor grabación del cante por bulerías, donde el puro arte de fiesta está trascendido a una grandeza realmente fascinante. Una verdadera maravilla.

Lo árabe y lo andaluzí

MACAMA JONDA

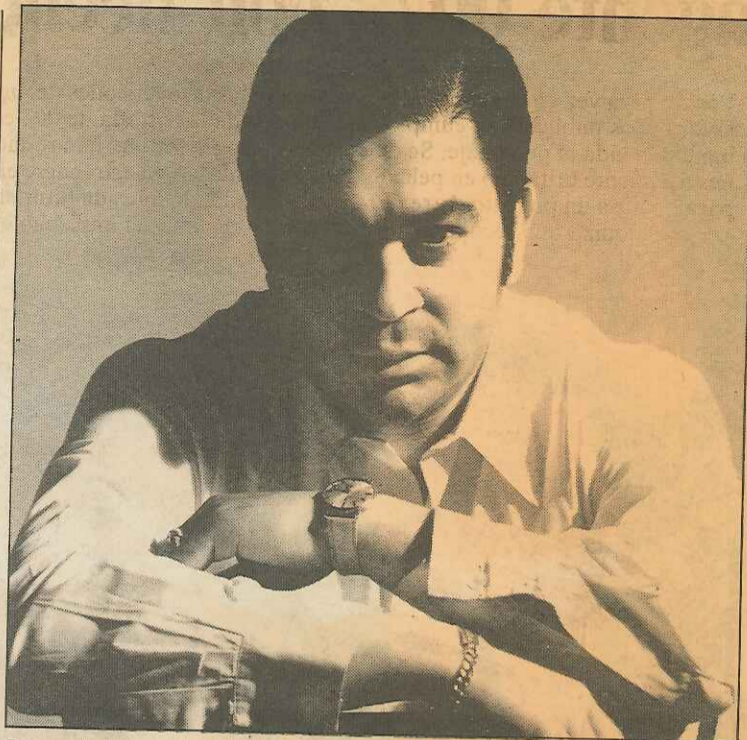
Autor: José Heredia Maya. Cantaors: Antonia, la Negra; Luis Heredia, el Polaco; Jaime Heredia, el Parrón. Guitarristas: Paco Cortés, Pedro C., el Niño de Jero; Miguel Ochando. Flauta: Rafael Carretero. Orquesta de Música Andaluza de Tetuán, con el cantor Chekera. Ariola, I-205400. Barcelona, 1983.

Últimamente ha circulado por algunos escenarios españoles un espectáculo teatral con el mismo título de este disco / casete: *Macama Jonda*. *Macama* quiere decir en árabe *encuentro*, con lo que ya el lector puede hacerse una idea de las intenciones de la obra, expresadas por el autor cuando escribe: "Queremos mostrar la posibilidad del encuentro entre hombres y entre pueblos, simbolizándolo en la boda de un andaluz y una mora de Tetuán; esto nos permite mostrar algunos rasgos fundamentales de ambos pueblos".

La grabación que comentamos recoge la *banda sonora* de ese espectáculo en una representación que tuvo lugar en el auditorio Manuel de Falla de Granada. Lógicamente, y aunque la misma es buena, al quedarnos sólo con la parte audible de un espectáculo pensado para el teatro, en el que, por añadidura, el baile ocupa una parte mucho más sustancial que el cante, lo que nos llega es sólo una porción, y no la más determinante del total.

Personalmente soy de los que piensan —y lo he escrito alguna vez— que la influencia de la música árabe sobre el flamenco se ha venido sobrevalorando tradicionalmente, y que no fue tan decisiva como algunos estudiosos afirman. Ahora bien, estos intentos de darnos ambas culturas más o menos fundidas funcionan a nivel superficial, siempre que no queramos ponernos graves y trascendentes.

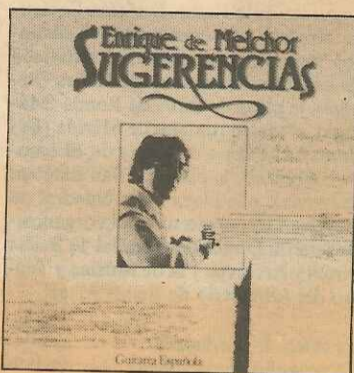
Desde el punto de vista puramente flamenco, la grabación es agradable. Por supuesto, no esperamos elevarnos a ningún paraíso,



Fernando Fernández Monje, Terremoto de Jerez, fallecido en 1981, del que acaba de editarse un doble *long-play* con una antología de sus cantes.

pues las individualidades que la han hecho posible no son extraordinarias. En algunas de las representaciones teatrales —concretamente en las de Madrid— se contaba con la presencia de Enrique Morente, pero en el disco / casete no está. La Negra, el Polaco y el Parrón cumplen. Algunos de los cantes interpretados son corales, lo que rebaja aún más la calidad de individualidades consustancial al cante flamenco.

Las letras de Heredia Maya, autor de la bora, buscan —y logran la mayoría de las veces— esa simplicidad propia de las coplas populares y sirven con eficacia a la intención global. Por ejemplo: "Un hombre tiene su hermano / en otro hombre que tiene / igual de limpias las manos". Bonito, ¿verdad?



El toque actual

ENRIQUE DE MELCHOR. SUGERENCIAS

Zafiro, MPL-179 Madrid, 1983

Se venía echando de menos un disco en solitario de Enrique de Melchor, uno de los verdaderamente maestros de la guitarra flamenca actual. Hijo, como es sabido, del inolvidable Melchor de Marchena, Enrique tuvo un modelo ejemplar a seguir en su propia casa, y esto se nota. Sin embargo, en su ya larga carrera, a pesar de sus jóvenes 31 años, Enrique ha sabido no quedarse estrictamente en lo que aprendiera de su padre, sino que su inquietud le lleva a mantenerse constantemente al día e incorporar a su toque aquello que él y otros de su generación están constantemente aportando a un arte, extremadamente difícil y muy enraizado en el pasado.

Porque lo cierto es que la guitarra flamenca —como el cante, como el baile— evoluciona con los tiempos, y hoy sería impensable una grabación anclada en los toques que en su época hicieron Ramón Montoya o Javier Molina, Niño Ricardo o el mismo Melchor de Marchena. No voy a hablar de técnica, que ahí el cambio ha sido radical, sino del ánimo con que el guitarrista de hoy aborda el flamenco, la manera de concebir y desarrollar el toque, enriqueciéndolo, singularmente en un disco / casete en que las composiciones son también obra del propio Enrique de Melchor (excepto un corte titulado *Concierto para una voz*, de Saint Preux, que no sé muy bien con qué criterio se ha incluido).

Como creador, Enrique de Melchor brilla aquí a extraordinaria altura. Le conocíamos de sobra como *tocaor* para acompañar el cante y el baile, pero no tanto como concertista. Al desarrollar esta faceta con composiciones propias, Enrique nos ofrece un ejercicio deslumbrante, rico, de rara belleza. Es cierto que algunas de esas composiciones son más fáciles que otras, más —¿por qué no decirlo?— comerciales, pero junto a ellas hay una *rondeña* de grandeza inusitada, y unas granainas dedicadas a su padre, Melchor, tremendamente emotivas, y unos tangos, y un zapateado, y unas bulerías en que lo espectacular se nos da contenido en un acento flamenco que está ahí y que es claramente perceptible.

La concesión comercial está también, seguramente, en la introducción, junto a la guitarra de Enrique de Melchor, de una serie de instrumentos ajenos al flamenco. Con ellos, es inevitable, el toque a veces nos suena distinto, y uno puede llegar a pensar que se están desvirtuando las cosas, que falta la pureza original, que con tanto adorno y tanto arropamiento extraña las esencias flamencas casi se nos pierden de vista. No es éste el caso.

Si uno hace abstracción de los demás sonidos y se queda sólo con la guitarra de Enrique, nuestro querido toque *jondo* está ahí, se mantiene vivo en toda su grandeza. Y estoy completamente seguro de que si se nos hubiera ofrecido solamente la pista de grabación de la guitarra flamenca, el resultado sería mucho más hermoso.

Cantes de Córdoba

A MI TIERRA, CÓRDOBA

Cantaor: Fosforito. Guitarristas: Enrique de Melchor y Pedro Blanco Pulido. RCA, NL-35.391. Madrid.

Una grabación esta de gran interés, a mi juicio, por dos razones: está dedicada a los cantes de Córdoba —con alguna amplitud, ciertamente, pues incluye estilos que trascienden la pura localización cordobesa—, que no son muy conocidos y tienen una personalidad muy característica, y su intérprete es Fosforito, siempre perfecto conocedor de los géneros que interpreta, y que siendo de Puente Genil merece todo nuestro crédito.

El cante de Córdoba se distingue, en general, por un tono de gravedad inusitado, una mayor solemnidad, incluso a veces una cierta grandilocuencia. ¿Habrá que hablar aquí también de senequismo? Otra peculiaridad es su *payismo* predominante; pocos gitanos cordobeses han pasado a la historia del cante y, en cambio, la nómina de los no gitanos es considerable; con los estilos ocurre lo mismo; los de más neta raíz gitana —siguiriyas, bulerías— no han llegado a tener en Córdoba una gran implantación, mientras los camperos y serranos, alegrías, fandangos, etcétera, se llevan la parte del león.

Fosforito nos ofrece en este disco tres variantes cordobesas del fandango: el propiamente de Córdoba, el de Cabra y el de Lucena. El fandango de esta zona es siempre valiente, de ritmo vivo, de tercios cortados; son formas dignas, que se salen del rasero de vulgaridad habitual en el género. Fosforito los borda, literalmente, en esta grabación, en la que, curiosamente, deja fuera el propio de su pueblo, también llamado *zángano*.

Un cante sumamente atractivo es el de las roas-alboreás de Córdoba, cante de boda, como la alboreá tradicional, que aquí tiene un compás y un señorío de gran belleza. Como las alegrías o rosas de Córdoba, una variante de alegrías pausadas, remansadas, *alegrías tristes* las ha llamado alguien, y pienso que con acierto. La *carceleira* es también distinta; un treno desolado y patético, de muy difícil ejecución, que el *cantaor* resuelve brillantemente, pese a que no está en un momento óptimo.

Mencionemos también el cante de trilla, una pura delicia. La serrana y la liviana son cantes más frecuentados; Fosforito hace de ellos versiones muy hermosas. Por último, quiero referirme a sus formidables soleares de Córdoba, para mí el mejor corte de este disco, realmente valioso. Si la *soleá* es siempre un género de enorme dificultad, esta variedad cordobesa, más solemne, más reconcentrada, si se me permite decirlo así, es de una belleza sobrecogedora.

